

## Claude Tousignant et la rigueur sereine

René Viau

Volume 53, Number 214, Spring 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58720ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

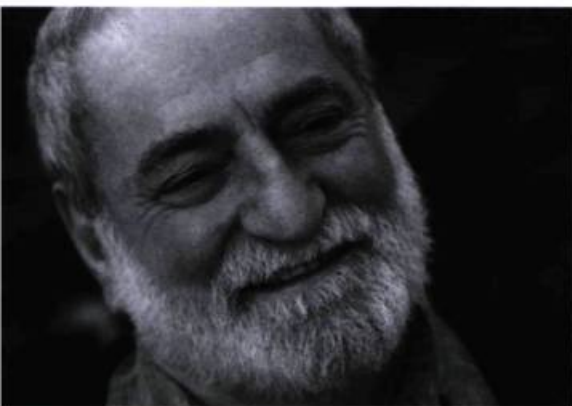
[Explore this journal](#)

### Cite this article

Viau, R. (2009). Claude Tousignant et la rigueur sereine. *Vie des arts*, 53(214), 28–30.

# CLAUDE TOUSIGNANT ET LA RIGUEUR SEREINE

René Viau



GRÂCE À LA RÉTROSPECTIVE QUE LUI CONSACRE  
LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL,  
CLAUDE TOUSIGNANT RÉALISE SON AMBITION  
DÉCLARÉE EN 1972: « AMENER LA PEINTURE  
À SA SOURCE, LÀ OÙ IL NE RESTE QUE LA PEINTURE  
VIDÉE DE TOUTE CHOSE QUI LUI EST ÉTRANGÈRE,  
LÀ OÙ LA PEINTURE N'EST QUE SENSATION. »

Portrait de l'artiste  
Photo: Nat Gony



Les Taches, 1955  
Huile sur toile  
43,7 x 56,7 cm  
Collection de l'artiste  
Photo: Guy L'Heureux

Claude Tousignant s'enracine depuis plus de cinquante-cinq ans à la grande tradition de l'épurement et de la réduction du tableau, ce dernier vu comme un objet et non comme une fenêtre.

L'exposition dont Paulette Gagnon et Mark Lancôt assurent avec brio le commissariat au Musée d'art contemporain, dans sa compulsion méthodique à donner à voir, retrace la propension que compte cette peinture à se repenser et à « tout » analyser.

Le premier monochrome « apparu » en 1957 amorce chez ce pur et dur le questionnement fondamental sur « tout ». Ce « tout » vers lequel Claude Tousignant porte ses investigations, c'est la toile elle-même. Il conteste son orthogonalité, la manière dont elle se pose au mur et au sol. Il explore des limites entre la peinture et la sculpture: le support de cette peinture, sa matérialité, la manière dont la couleur y adhère et y vit. Ce « tout » englobe le rapport avec le spectateur, la façon dont ce dernier perçoit les surfaces et s'interroge en se coltinant à « l'affaire de la couleur ».

## LE DERNIER OU LE PREMIER TABLEAU

Peint au Cilux, le *Monochrome Orangé* de 1956 a été refait par Tousignant en 1969. Ce monochrome est contemporain de la série d'œuvres à géométrie variable – reconstituée dans une salle du musée – et que Tousignant

expose cette année-là à la galerie L'Actuelle. Toutefois il convient de noter que l'artiste a décidé au départ de ne pas montrer son monochrome premier et de le garder accroché chez lui. Ce n'est qu'en 1970 qu'une copie de « *cet objet étrange* » est exposée publiquement, la peinture originale très fragile n'ayant pu se conserver.

Peut-être Tousignant redoute-t-il qu'on lui fasse croire que ce monochrome n'est tout simplement pas de la peinture? Sans doute, ne s'autorise-t-il pas encore alors le champ d'action qu'il pressent néanmoins: se concentrer à la fois sur les données fondamentales de la peinture et sur ses limites. Assimilé à la suite de Malevitch et Rodchenko à la fin de la peinture, le monochrome paradoxalement marque ici, non plus ce tableau ultime mais la base d'un vaste monde explorable qui sans cesse maintient et repousse, au-delà, ce qu'il corrode. Plaçant en exergue cette œuvre de 1957-1969, l'exposition en fait non plus un deuil mais un phénix qui reprendra sans cesse du service.

Tousignant vient de lâcher les *Taches*. Et pour de bon. Incidemment ce sont ces *Taches* de 1955 qui font aujourd'hui la couverture de l'indispensable essai de Roald Nasgaard *Abstraction Painting in Canada* (2008). Belle preuve que Tousignant avec cette autre œuvre phare peut aussi nous transporter



au-delà de la sempiternelle confrontation, si darwiniste et convenue, des catégories automatisme vs plasticien.

Les toiles exposées à L'Actuelle en 1956 se divisent en plans de deux ou trois couleurs. Les juxtapositions s'opposent sur un même axe. Selon Roald Nasgaard qui nous met sur la piste, cette tension qui déborde vers le spectateur, reposerait en partie sur la charge agressive de l'émail à carrosserie. « Les surfaces se combattent, uniformes, luisantes, dures et résilientes. Les couleurs tranchées appellent une confrontation. »

Si l'on en juge par sa copie plus récente, le *Monochrome orangé* demande qu'on le dévisage tout autant qu'il nous dévisage lui-même. Dans son silence, ce faux miroir encourage une présence nouvelle. Ce qui est en cause, c'est l'espace entre la peinture et l'observateur tout autant que son adhésion tant physique qu'intellectuelle au visible. Saisissant une avancée, le spectateur rapporte instinctivement la peinture à l'espace de la pièce au point qu'on puisse parler d'effet de réverbération. Ce parti visuel de frontalité se vérifie aussi dans les propositions géométriques d'alors. Sans doute, la découverte de cette rectitude focale engage-t-elle Tousignant à complexifier son système puis à inventorier et à conjuguer les rapports possibles entre tableau et spectateur. Sa peinture, dès lors, peut être comprise comme une déconstruction des rapports complexes qui traversent et mettent en scène le regard.

### KING GONG

On aurait ainsi tort de ne voir dans les admirables « cibles » et les Gongs peints de 1963 jusqu'à la fin des années 70 avec leurs cercles concentriques qu'une version pop

de la peinture hard edge. Pour que le tableau devienne véritablement un champ relationnel dynamique entre ses éléments visibles, encore faut-il que ces éléments ne soient jamais perçus comme des phénomènes isolés mais restent toujours en rapport avec l'ensemble du tableau. Dans les *Transformateurs* et les *Accélérateurs chromatiques*, les lignes des contours extérieurs et les lignes intérieures sont équivalentes. Elles sont liées de

convient au mieux à la production de cette fascination par isolation. Il fournit l'équivalent de la concentration nécessaire à l'archer pour mieux atteindre sa cible. De plus, la juxtaposition des cercles fixes accentue ce pouvoir hypnotisant. Les mouvements en parallèle au plan du tableau avec leur configuration discursive encouragent le balayage de l'œil. La forme circulaire se fait instrument de fascination. Entre la diffraction et la focalisation, Tousignant fait se toupiller dans ces tondi deux extrêmes contradictoires : à l'interne, une concentration aiguë sur les surfaces sérielles saturées de couleur et, à l'externe, une lecture dynamique du tableau dans l'espace.

Loin de mettre fin à cette histoire, le monochrome qui réapparaît à partir de la fin des années 70 continue de la retourner. Dans des teintes chaudes d'orange, de rouge mâtiné, de terre brûlée et de blanc cassé, le *Triptyque éblouissant* aligne trois formes rectangulaires arrondies en haut. Au Musée d'art contemporain, l'accrochage de ces tableaux au fond de la salle conclut une suite de tondi par une rare expérience de monumentalité directe et entière. Maintenant l'idéal de purisme, de spéculation théorique et de médiation du monochrome, ce triptyque affiche cependant certaines références à un monde qui n'est pas uniquement celui de la peinture pure. Sa disposition et la gamme des coloris qui l'anime évoquent le paysage urbain d'Italie où Tousignant vient alors de passer l'année. La forme du support proche de l'évocation des arcades propose une nouvelle interaction avec l'architecture.

La configuration renforcée par la disposition en série adopte un registre bien différent de celui de la concentration-balayage des tondi circulaires. Peut-être le peintre se



Accélérateur chromatique 96 # 3, 1968  
Acrylique sur toile  
244,1 cm de diamètre  
Collection de l'artiste  
Photo: Guy L'Heureux

façon si étroite qu'elles deviennent inséparables. Gongs et cibles acquièrent ainsi, comme dans le cas de tout monochrome, une cohésion forte dont l'impact est immédiat. C'est aussi l'accrochage qui est en cause. Le blanc de la galerie transforme le tableau en *ponctum*. Le cube blanc de la galerie



Titane cadmium, 1975  
Acrylique sur toile  
2 éléments de 167,5 cm de diamètre  
Collection de l'artiste  
Photo : Guy L'Heureux



Un catalogue, produit par le Musée d'art contemporain, accompagne l'exposition *Rétrospective Claude Tousignant*. Richement illustré, il propose des essais de Paulette Gagnon, Mark Lanctôt, Daniel Lanthier et Denise Leclerc qui portent sur la production artistique de l'artiste et proposent des perspectives nouvelles pour la comprendre. Tous les textes sont traduits en anglais. (243 pages, 91 illustrations). Disponible au Musée d'art contemporain. Prix : 49,95\$.

rapporte-t-il d'une peinture architecturale dont l'archétype serait *La Danse* de Matisse et du docteur Barnes? Exit la réjection frontale des œuvres du tournant des années 50-60. Face à ces « bornes arcades », si ancrées dans un lieu, le corps du spectateur devient nomade afin d'appréhender visuellement sans s'enliser statiquement la surface

sur laquelle glisse son regard. Cet effet « distraction » se retrouve également dans les *Polychromes* de 1984 appuyés au mur. Leurs bordures peintes d'une autre couleur et leur surface scintillante renforcent tout autant leur caractère d'objets que la relation au cadre bâti.

### L'ŒUVRE AU NOIR

Marquant l'arrêt et l'imprégnation, la série des *Écrans chromatiques* (1987-1995) constitue un tournant. L'exposition aurait dû en montrer plus. Les teintes sombres absorbent le regard et la lumière. Ces œuvres sont peintes sur des plaques ultraminces d'aluminium. Le procédé abolit la distance entre la surface peinte et le mur. Ici le monochrome fait « tache ». Ainsi inscrite et délimitée, la peinture flotte tout en se fermant sur elle-même. La superposition d'une couche sombre sur une surface réflexive étire la peinture. Elle apparaît ainsi plus claire que quand elle est dense. Cette transparence entraîne l'œil à la fois dans la fluidité et dans l'épaisseur infinitésimale du médium. Cela demande cependant au spectateur un certain temps de lecture. Comme dans les tondi, cette qualité détourne Tousignant des dogmes d'un minimalisme instantanément assimilable. La série des *Céphéides* (1996) renvoie à des mouvements d'approche et de recul proches de ceux du peintre dans son atelier devant sa toile. Elles concernent le fait de « rentrer » dans le tableau et en même temps de s'en éloigner. À cause de la distance placée entre le mur et le tableau, on pourrait aussi les qualifier de « bas-reliefs ».

Afin de rendre le tableau convaincant en tant qu'objet en soi et privé de référence, Tousignant ne pouvait ignorer cette prémisse de base. La réalité est tridimensionnelle. L'exposition comporte deux sculptures plus récentes, les *Modulateurs luso-chromatiques* (2008). Ces sculptures-paravents matérialisent

avec plus d'évidence la synthèse plurielle des rapports possibles œuvre et spectateur en misant sur la simultanéité des vecteurs : frontalité, œil latéral, rejection, absorption. Dans ces constructions monochromes, un peu comme le feraient d'immenses origamis d'aluminium, mais en plus réguliers, des plans se plient en autant d'effractions du rectangle dans une structure pivot. La lumière y circule en un jeu d'ombres, d'éclats et de dégradés pour angles et interstices. À la lisière du rabat, le pli rend manifestes des écarts. Il imprime dans l'œil même du spectateur une perception qui se décline tout aussi bien en termes d'ouvertures soudaines que de lenteurs et de résistances.

La sculpture donne ainsi un élan à sa production qu'elle semble parfois réveiller. Mieux placés, ces *Modulateurs* auraient pu tonifier une dernière salle où se bousculent les monochromes trop rapprochés. La situation d'accrochage ne semble alors obéir qu'à un principe de répétition tantôt en blanc, tantôt en jaune, là en bleu ou en azur... Le hic, c'est que cette prolifération sur laquelle bute le visiteur ne peut raisonnablement lui servir de conclusion. Faisant diversion face à ces alignements syntagmatiques, c'est à une récente sculpture que revient cette tâche. Comme à la recherche d'autres dispositions, d'autres possibles, l'*Œuvre au Noir* (2008) sur laquelle l'exposition s'achève, illumine un espace obscur. Cet énigmatique ovni apporte une nouvelle confrontation multidirectionnelle. Faut-il y voir une superposition, un brouillage des éléments structuraux que manie l'artiste depuis tant d'années ou leur mise à l'épreuve?

Laçant de nouvelles affirmations – et pas toujours celles qu'on attendait – Tousignant provoque une fois de plus le visiteur. Ce dernier aurait bien tort de boudier pour autant ce rendez-vous d'exception. □

#### EXPOSITIONS

##### RÉTROSPECTIVE CLAUDE TOUSIGNANT

Musée d'art contemporain de Montréal  
185, rue Sainte-Catherine Ouest  
Montréal  
Tél. : 514 847-6226  
www.macm.org

Commissaires: Paulette Gagnon,  
conservatrice en chef  
Mark Lanctôt, conservateur

Du 5 février au 26 avril 2009

##### RÉTROSPECTIVE DES ŒUVRES SUR PAPIER (1955-2004) CLAUDE TOUSIGNANT

Galerie Art Mûr  
5826, rue Saint-Hubert  
Montréal  
Tél. : 514 933-0711  
artmur.com

Du 26 février au 4 avril 2009